GALLERIA RICCARDIANA

dipinta da Luca Giordano

pubblicata

dal Marchese Francesco Riccardi Vernaccia

Cav: dell' Ordine di S. Stefano

Incisa da Lasinio Figlio

sui Disegni di V. Gozzini

sotto la direzione

del Cav: Pietro Benvenuti

Direttore dell' I. e R. Accademia delle Belle Arti

di Firenze

FIRENZE

1822

Presso Guglielmo Piatti

FERDINANDO III.

AVSTRIACO

MAGNO · ETRVRIAE · DVCI

QVOD

PRO · SVO · IN · BONAS · ARTES · ET · DISCIPLINAS

PATROCINIO · AC · LIBERALITATE

POST · GRAPHICA · EXPERIMENTA · A · SE · ANTEA · VISA

ET · APPROBATA

OPVS · HOC · IORDANI · PICTVRAS · REPRESENTANS

IN · SVAM · TVTELAM · SVSCEPERIT · AC · FAVORE · PROMOVERIT

FRANCISCVS · RICCARDIVS · VERNACCIA · EDITOR

HONORIS · GRATIQVE · ANIMI · CAVSSA

L · M · Q · D · D · D.

FRANCISCO . COSMI . F . RICCARDIO

SVMMO . BONARVM . ARTIVM . PATROCINATORI

QVI

CVLTIORES . VRBES . EVROPAE . PERAGRATVS

ET . MVLTAS . LEGATIONES . AD . VIROS . PRINCIPES . PERFVNCTVS

TANDEM . COSMI . III . AB . INTIMIS . CONSILIIS

ET . PALATIO . R . PRAEFECTVS

TOTVM . SE . DEDIT . SVAE . DOMVI . VERE . REGIAE

PICTVRIS . STATVIS . LAPIDIBVS . DYPTICIS . CIMELIIS . NVMMIS

DECORANDAE . DITANDAE

GRATI . ANIMI . ERGO . ET . VENERATIONIS

VT . TANTI . VIRI . ABAVI . SVI . PRAESTANTISSIMI

NOMEN . QVODAMMODO . REVIVISCAT

IN . EDENDIS . PICTVRIS . CELEBRATISSIMIS

QVAS . LVCAS . IORDANVS . IN . EIVS . MVSEO . FECERAT

FRANCISCVS . RICCARDIVS . VERNACCIA . ABNEPOS

HVNC . TITVLVM . F . C . A . MDCCCXXII .

IN . MEMORIAM . POSTERITATIS . SEMPITERNAM .

LVCAS JORDANVS PICTOR

Ut pictura poesis, enim sic carmine vates
Quae docet, haec propria pictor et arte docet.

INTRODUZIONE

Una Pittura inventata e composta regolarmente è simile a un Poema. L'una e l'altro hanno uno scopo verso il quale tendono immancabilmente per mezzo di varie fila più o meno divergenti nel loro cammino, ma che tutte convergono in fine per riunirsi in un sol punto prefisso.

Nel presentare all'occhio dell'Osservatore o l'una o l'altro, prima di mostrare i varj pensieri che formano il tutto, è ragionevole il premettere l'idea in grande o il piano dell'Opera, onde riesca più chiara l'intelligenza delle parti. Seguiamo dunque tal metodo rapporto all'Opera che siamo per pubblicare.

Nell'anno 1683 il Marchese Francesco Riccardi di Firenze, illustre Mecenate e Protettore delle Belle Arti, volle impiegare uno de' più celebri

Professori del suo Secolo per dipingere una Galleria nel suo Palazzo, e scelse Luca Giordano, al quale il Senatore Alessandro Segni, uomo eruditissimo, propose l'argomento sì ben istoriato da Cebete nella famosa sua Tavola „*Le vicende della vita umana*„ da rappresentarsi col velo della mitologia. Era questo un Tema grandioso, ma esigeva un non ordinario talento per l'esecuzione. Vi voleva il Poeta, il quale ingegnosamente combinasse un tutto che suggerisse la completa idea senza mancare all'oggetto di esaltare la mente e di sorprendere: vi voleva il Filosofo, il quale riflettesse che con la favola sempre si moralizzò, e che sotto il di lei velo stettero sempre nascoste le più sublimi verità: vi voleva il Critico, che scegliesse le principali fra le vicende della vita, per evitare col troppo dettaglio o confusione o stanchezza: vi voleva in fine il Pittore, che fermasse l'occhio, che dilettasse e persuadesse. Luca Giordano, che aveva sortito dalla Natura un profondo ingegno combinatore, vivissima immaginazione e memoria fedelissima, seppe vedere sotto un punto di vista sì bello e sì giusto il proposto pensiero, da comparire nel tempo stesso in un modo sublime, Poeta, Filosofo, Critico e Pittore egualmente. Basta entrare in questa Galleria e volgere anche con rapidità uno sguardo all'intorno per esserne persuasi.

Resta appagato l'intelletto al vedere l'umana vita così ragionatamente simboleggiata dalla nascita, che è la prima fra le umane vicende, fino all'ultima che è lo stato degli estinti al di là della tomba. È trasportato il pensiero come di volo sopra il mare delle umane passioni o sregolate, e quindi seguite dai più tragici effetti, o attive e utili, e accompagnate dalle più belle soddisfazioni e da'più belli attestati dell'umana venerazione e del favore celeste, come l'occhio quivi legge chiaramente espresso sotto parlanti simboli mitologici. Bella idea il rappresentare ne'quattro angoli della sala le quattro principali Virtù accompagnate dai vizj che

loro si oppongono, e tutto simboleggiato con la meglio intesa allegoria, per indicare che l'uomo ha in esse un pronto e sicuro asilo in caso di qualunque sventura!

E non meno della poetica invenzione appaga l'intelletto al pari che l'occhio la sublimità sorprendente della pittorica composizione. Unendo il Giordano ai doni straordinarj della Natura una celerità prodigiosa a cui anche senza gli stimoli paterni era portato per forza di genio, appoggiato in quel tempo dagli esempj che davano nell'arte oltre il Ribera suo maestro, il Lanfranco che operava in Napoli, e Pietro da Cortona di cui in Toscana aveva studiate le maniere, tutto questo fu la cagione dello stile da lui adottato, unico forse nel suo genere. Grande artifizio nella contrapposizion delle masse, del chiaroscuro e de' colori, il che costituiva una decisa moda nel dipingere di quel tempo; maraviglioso impasto de' colori stessi, artifizio singolarissimo nella contrapposizion lineare de' gruppi, grandiosità ne' partiti, tutto sorprende sicuramente in questo maraviglioso lavoro.

E se i buoni Critici a ragione accusano il Giordano di poca sceltezza nelle forme, e di mancar qualche volta a quella purità e semplicità di stile che costituisce l'eccellenza dell'Arte e de'primi artisti del miglior secolo, si dovrà pur convenire che tutti questi erano difetti più del suo tempo che suoi; e che dal gran Coreggio in poi, da che cominciò a dominare il gusto del grande effetto delle grandi masse, del chiaroscuro e dei contrapposti, niuno andò esente dai difetti del Giordano, eccettuata la sola scuola de' Caracci; ma che il Giordano però fu superiore ad ogni altro nell'intento.

Ognuno giudicherà se un' Opera di questa importanza nelle Belle Arti, e così capace di appagare lo spirito umano, meriti giustamente il titolo di ammirabile produzione.
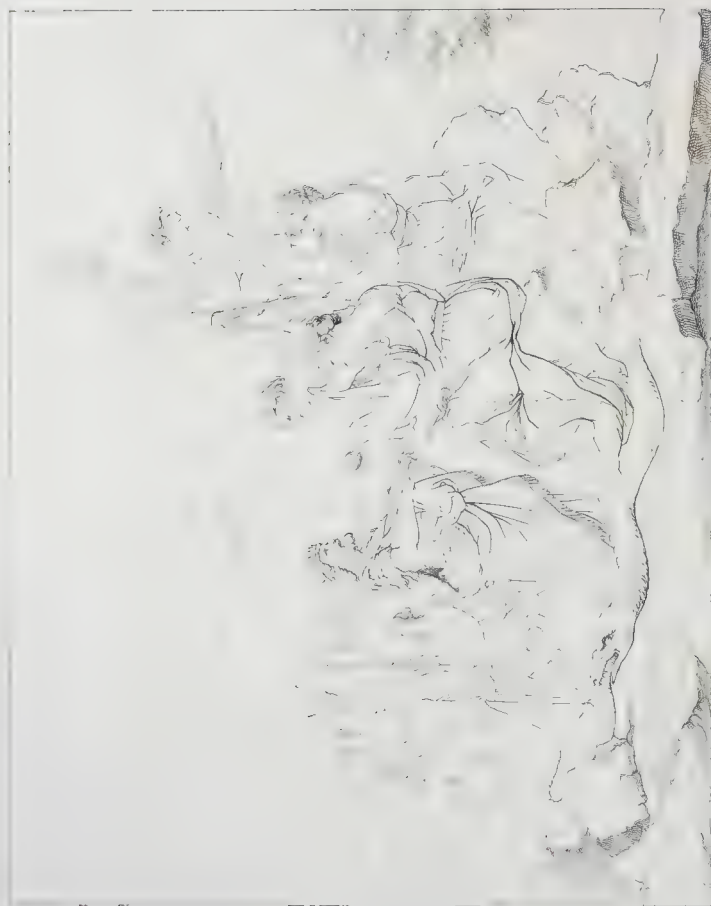
TAVOLA I.

In faccia all' ingresso principale a Ponente si vede rappresentata la nascita dell' uomo. Si favoleggiò che l'antico *Prometeo* animasse l'uomo da lui formato di creta col fuoco rapito al Sole. In tale attitudine si rappresenta questa Divinità alata con face in mano, in atto di ritornare dal Cielo dopo aver rapito il fuoco solare. Campeggia nel mezzo *Giano* bifronte, che è l'emblema del Mondo, presso cui si vede il neonato, per il quale egli somministra il vello della vita alle *Parche*, che si veggono ciascuna nella sua attitudine respettiva di filare, torcere e tagliare lo stame. Ben concepita è l'idea di far vedere assiso in una grotta il *Tempo* alato, con oriolo in mano, indicatore della successione delle cose come dei pensieri. Alla destra di Giano si osserva la *Natura*, dalle di cui mammelle scorre latte per nutrire i pargoletti che stanno ansiosi intorno a lei. La figura tutta coperta di un manto in faccia alla Natura rappresenta *Demogorgone* compagno del Caos e dell' Eternità, e autore di tutti i principj. Siccome si dice che annojatosi di star sotto terra si formò una palla su cui girando sospeso per l'aria formò il Cielo, così pare che quì sia in atto di presentar con la destra questa palla alla Natura, per

indicare la sua propria esistenza anteriore a lei, mentre le offre il primo elemento della creazione. Per questa medesima ragione egli presenta una verga d'oro con la sinistra alla *Fortuna*, caratterizzata dall'ale, dalla benda, e da un oriolo che tiene in mano, simbolo della sua incostanza [(a)]. La venerazione con cui era adorato in Arcadia il nome terribile di Demogorgone può forse esser la cagione per cui si rappresenta totalmente occultato dal manto. Il *Serpente* che chiude in basso tutto il quadro combina con Giano, giacchè convengono i mitologi che quando esso è in atto di mordersi la coda indica il Mondo che sempre ringiovanisce per la successione delle generazioni.

È osservabile in questa pittura l'artifizio della composizione delle figure, mentre offrendo in un punto di vista tante immagini e tante allegorie, ha saputo il Pittore evitare la confusione, ed osservar l'unità. Infatti egli fa primeggiare come protagonista il gruppo di Giano con le tre Parche, collocando in più basso piano quello del Demogorgone con la Natura e con la Fortuna, e successivamente indietro la figura del Tempo, il cui antro lega tutto l'insieme della parte superiore, come il gran Serpe lega l'insieme dell' inferiore. Ma più ancora della collocazione lineare serve all'effetto quella del chiaroscuro e de'colori. L'indietro dell'ampia grotta che fa campo a tutta la pittura, tutto tenuto di mezza tinta chiara e luminosa, serve a portare avanti le masse oscure del primo gruppo, la cui figura principale stacca quasi tutta di reflesso, come pure con una luce degradata si illumina il gruppo secondo, e così successivamente nel resto. In quanto ai colori, quantunque taluno apparisca alquanto forzato, come il turchino, difetto non insolito al Giordano nell'uso di questo colore, specialmente nei panni, sono essi però combinati con tale accordo, che ammirabile è l'effetto e lo stacco di tanti contrapposti di masse chiare e oscure, cosicchè l'occhio resta vivamente colpito ma non offeso.

In riguardo di tanti evidenti meriti l'intelligente e discreto osservatore condonerà volentieri qualche difetto che deve attribuirsi più alla moda che all'Autore, tanto più che in compensazione vi troverà molte arie di teste geniali ed espressive assai, spesso molta proprietà nei caratteri, e sempre anima e vivacità; pregj di cui talora si veggon mancanti alcuni Autori altronde corretti in tutte le parti dell'arte anche più del Giordano. Questa osservazione basterà a render più circospetto il Critico che volesse troppo esigere dall'immaginazione di un Poeta-Pittor-Frescante qual era Luca Giordano.

(a) Nella Pittura della Calleria, a differenza del *Bozzetto*, la Fortuna prende la verga cou la destra, e nella sinistra tiene un globo, simbolo pure di volubilità.

Sia detto una volta per sempre che non si può render ragione delle poche variazioni che si trovano nell'esecuzione di questa pittura, le quali però noi sempre indicheremo. È noto che questi *Bozzetti* sono opere realmente finite. Tali variazioni furon dunque probabilmente suggerite all'Autore più dalla località che dalla volontà.
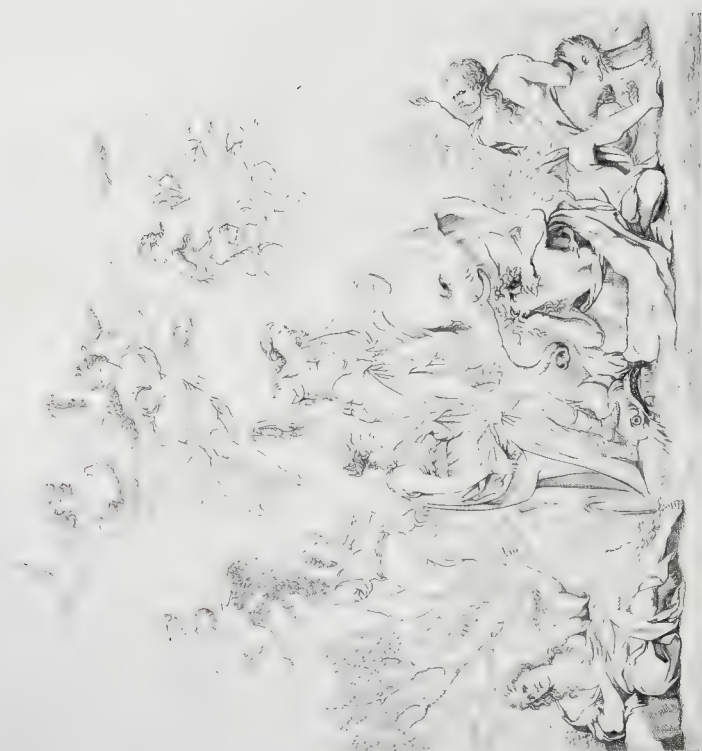
TAVOLA II.

L'uomo sarebbe felice, se appena entrato nel Mondo potesse subito conoscere ed eseguire ciò che debba ricusare o accordare a se stesso. In qualunque vicenda della vita ha dunque bisogno di questa cognizione, che gli proviene da una filosofica *Temperanza*, da quella Virtù che deve essere la regola e il modello d'ogni umana azione.

E appunto da questa Virtù parte il Giordano nello sviluppo del suo gran Tema, indicando simbolicamente i beni che ella produce, e i mali che esclude. Essa è caratterizzata evidentemente dal freno che tiene nella destra, necessario tanto nelle prospere come nelle avverse vicende; e dall'Elefante su cui appoggia un oriolo con la sinistra, poichè questo animale, il più intelligente dopo l'uomo, è anche riguardato come il modello della Temperanza. L'oriolo stesso è un di lei simbolo, perchè o indica che essa modera a tempo i desiderj, o significa la misura del moto, perchè con la Temperanza si misurano i moti dell'animo.

Le fanno corona due Virtù, che derivano direttamente da lei. Si vede in poca distanza l'*Affabilità* in atto di ricever fiori da alcuni Genj, e di versare olio da un vaso. Questi due prodotti essendo di una naturale

soavità e dolcezza, sono l'emblema caratteristico di questa allegorica Divinità.

Più vicina a lei si vede la *Sobrietà*, designata dal sobrio Delfino su cui posa il piede, dalla fontana d'acqua che le zampilla vicino, e dalla chiave che tiene in mano, la quale indica che essa chiude l'adito agli effetti dell'Intemperanza, cioè alle tre fatali affezioni che o separate o riunite affliggon sempre l'intemperante. Queste sono la *Fame*, simboleggiata dalla Lupa, e con un coltello in bocca per indicare la di lei prontezza al delitto „ *Malesuada Fames* „; l'*Invidia* divorata da un serpe, e sempre divoratrice di se stessa; e la solitaria *Malinconia*, natural conseguenza d'un' intemperanza o per eccesso o per difetto; e tutte e tre quindi si veggono sotto i piedi della Temperanza, come da essa solennemente avvilite.

L'età giovanile, come la più esposta a burrascose vicende, è il primo periodo di vita in cui l'uomo ha bisogno del freno di questa Virtù. Si vede in fatti in alto la *Gioventù*, in atto di udire umilmente l'opportuna scuola della Temperanza che a lei precisamente presenta il freno [a]. Ella è simboleggiata dal serpe che come nel precedente quadro, mordendosi la coda, indica il ringiovanimento delle cose, e da una navicella da incenso nella sinistra: e con l'incenso in mano si rappresentava in fatti dai Romani la Dea *Juventa*, e così pure si vede effigiata in una medaglia di Marco Aurelio: inoltre come Dea ci viene rappresentata con la testa radiata.

Del resto mostra la Gioventù d'aver tanto più bisogno del freno della Temperanza, quanto che ci viene presentata quì nel suo stato ordinario, di esser cioè istigata dalla *Voluttà* che le sta appresso adescandola con ami, che sono suo simbolo, a piaceri chimerici, la di cui variabilità e leggerezza è designata dalla palla alata.

Alle insinuazioni della Temperanza unisce le sue la *Tranquillità*, che da essa deriva, indicata dalla cornucopia, per dimostrare che un uomo temperante di tutto abbonda, e nulla gli manca del necessario; e da un nido d'Alcioni che di lei son simbolo per la loro prudenza e previsione nel costruire il nido, onde restarvi tranquilli.

Halcyonis nidum.... pellere ventos
Dicitur et saevas pelagi mulcere procellas. SANNAZ.

Alla sublimità del pensiero di questo quadro corrisponde mirabilmente la composizione, il chiaroscuro e il colorito. La principale figura, la Temperanza, si presenta subito maestosamente all' occhio per la sua collocazione centrale, per la nobiltà della sua mossa, e per il suo distacco di reflesso sul fondo chiaro. Degradando il gruppo piramidalmente, vien sostenuta la parte oscura dall'Elefante col suo color naturale, oltre l'esser posto in ombra. Per la stessa ragione son da questa parte poste in basso le due figure dell'Invidia e della Fame, alle quali è adattatissimo quel colore più bruno e rozzo che ajuta e sostiene la parte ombrata del gruppo. Così ha voluto con moltissima arte il Giordano riserbare la luce per quelle parti del gruppo, in cui si era prefisso di sfoggiare in brio e in vivacità di colori. Tali sono le nobili carni della figura rappresentante la Sobrietà, e più ancora l'altre due figure seminude della Voluttà e della Tranquillità. In queste ha il Pittore ottenuto tanto il suo intento, che difficilmente qualunque colorista avrebbe potuto presentarci carni più fulgide e più trasparenti di queste. La figura della Gioventù, posta in un bel contrasto di lume e d'ombra, è in perfetta armonia con la sottoposta principal figura in ombra, e con le superiori illuminate.

L'aver compito la rosta o corona della Composizione dalla parte chiara con que' due Genietti che spargon fiori, e con l'Affabilità, è un

bellissimo artifizio per subordinare queste figure alle altre più luminose, modificandone la luce con l'ombre accidentali delle frasche e de' fiori, e fingendole alquanto più in lontananza.

La Malinconia giacente termina l'altra parte della base piramidale del gruppo con tuono e colore analogo all' opposto corrispondente, e posata sul medesimo piano. Non può esservi osservatore sensibile alle impressioni del Bello, che non resti incantato da questo gruppo per verità sorprendente.

(a) Nella Galleria è ancora più determinato quest' atto, giacchè la *Temperanza* sta col viso voltato precisamente verso la *Gioventù*.
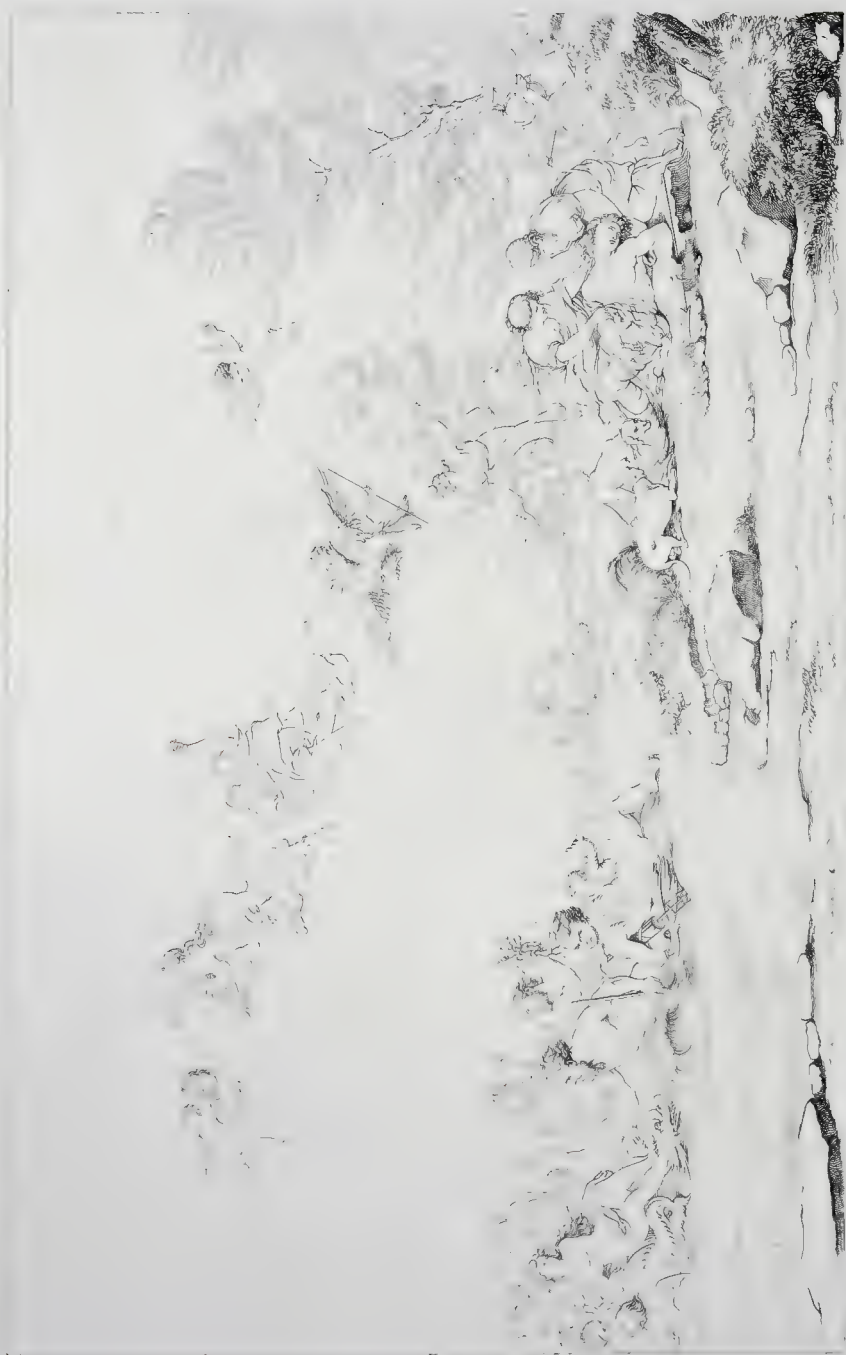
TAVOLA III.

L' Età giovanile è l'epoca delle più burrascose vicende della vita, per lo sviluppo delle passioni, a cui più che altri è soggetto il giovane „ *Cereus in vitium flecti* „. Le esteriori doti naturali lo espongono a moltissimi rischi, se o la propria riflessione o l'altrui saggia esperienza non ne dirigano la condotta. Da questa qualità di vicende appunto doveva principiare il Giordano, volendo ritrarre la Vita umana. La Storia di *Adone*, se venga spogliata del velo della favola, istruisce moltissimo l'uomo in questa età, nella quale egli si abbandona ciecamente a tutte le lusinghe della seduzione, senza riflettere ai pericoli che incontra. Attratto il figlio di Ciniro dalle lusinghe di Venere, la quale al dire di Ovidio preferì il di lui affetto a quello degli Dei, e affascinato dal piacere, e guidato soltanto dalla giovanile condiscendenza per tutto ciò che diletta, non poteva non irritare la gelosia di Marte. Essendo giunta infatti all'eccesso nel geloso Dio questa passione, fa egli scopo di essa l'incauto giovane, che mentre se ne va cacciando nei boschi del monte Libano, resta miseramente sbranato da un Cinghiale irritato da Marte stesso contro di lui. Ci vien qui presentato Adone in questo funesto avvenimento:

si veggono diverse *Ninfe* del bosco che inorridiscono al tragico spettacolo, ed altre che piangono sopra il di lui cadavere, tentando di apprestargli tardi soccorsi. Un *Amorino*, che a lui una volta era piacevole scorta, ed ora è debole difesa, mostra la sua desolazione per il funesto accidente, presentendo il dolore della celeste sua Genitrice[(a)]. *Diana* contrassegnata dall'arco che tiene in mano e dalla semi-luna in testa, indipendentemente da qualunque altro sentimento le attribuiscano i Mitologi riguardo a questo fatto, qui si mostra in atto di vendicare per quanto ella può la morte dello sconsigliato giovane, facendo inseguire da' proprj cani il cinghiale omicida, mentre i cani d'Adone, per il prodigioso affetto che sempre si riscontra in questo animale, si vedono ai piedi del loro padrone, non intenti alla vendetta, ma soltanto penetrati dal dolore della di lui perdita.

Il *Ratto di Ganimede*, per quanto palliato sotto il velo della Mitologia, prova a quanti rischi è esposta l'età giovanile; e quindi opportunamente vien qui presentato insieme con l'avventura d'Adone, servendo l'uno e l'altra allo stesso oggetto morale.

Descritto il funesto effetto d'un'incauta giovanile condotta, principia il Pittore la storia di un'altra vicenda della vita, per indicare gli opposti felici effetti di una passione legittima e più ragionevole. Si racconta che Nettuno aspirava alle nozze d'Anfitrite, alle quali ella ricusava di aderire; e un Delfino, fido confidente del Dio de' mari, si impegnò di cercarla e di persuaderla. Si vede infatti *Anfitrite* in gran lontananza, che nuotando sul mare fugge dal *Delfino* che la insegue; e il di lei rivolgersi indietro, mentre seguita il suo cammino, indica il timore d'esser raggiunta; mentre in un gruppo, parimente in lontananza, si vede *Teti* che assisa sopra un Delfino[(b)], insieme con l'*Oceano*, accenna alla giovane Nereide lo Sposo a cui è destinata. Più distinto si vede questo medesimo gruppo in fondo

del quadro, quando Anfitrite apparisce in atto di emergere dall' acqua; e con maggior chiarezza si distinguono del pari Teti e l'Oceano, indicato dalla picca che tiene in mano, come si rappresenta negli antichi monumenti, e si mostrano premurosi di questo Imeneo [c]. Il gruppo è qui accompagnato da alcuni *Tritoni* e da un *Genio* alato marino, il quale è probabilmente il Genio del Delfino stesso, col tridente chiuso in un fascio consolare, insegna del Re dei mari. Della figura che si vede indietro in una barchetta, riescirà più facile l'intelligenza nella Tavola seguente dopo aver compita la storia d'Anfitrite.

Opportunamente è posto il gruppo d'Adone fra il precedente della Temperanza e il susseguente delle nozze di Nettuno che descriveremo. Opportunissimi pure per riposar l'occhio dell'Osservatore sono i piccoli gruppi delle Ninfe e di Teti, i quali servono come di comunicazione fra i due grandi gruppi indicati. Tanto nella collocazion lineare delle figure, tenute quasi tutte sotto la linea dell' Orizzonte, e quasi tutte giacenti o sedenti, quanto nell'economia e del numero e della comparsa delle medesime, il Giordano ha avuta l'avvertenza di procurare che l'occhio e l'attenzione passino con gradazione e riposo da una ad un' altra grande impressione, quale è riserbata per i gruppi maggiori. Qui si è contentato di divertire parcamente l'occhio con bel campo, con bell'indietro, con trasparentissima ma non troppo ammassata frappa, con bell' Orizzonte ma interrotto da nuvole e da belle montagne, in tuono però freddo e turchineggiante, con bell' acqua trasparente ma interrotta dalla reflessione degli opposti oggetti, senza però nessun color dominante. Fa un bell' effetto in questo gruppo il contrasto delle vive carni delle Ninfe con le pallide d'Adone, la cui figura è moltissimo esprimente. Veramente Correggesco è il Genio sopra il Delfino, e fa un bel contrapposto col vecchio Oceano.

La figura di Diana, benchè Deità di prim'ordine, è qui trattata come episodio nell'indietro del quadro, giacchè dando ad essa una situazione conveniente, il Pittore avrebbe inopportunamente stancata l'attenzione, mancando all'intento del bell'effetto. Ma questa teoria era perfettamente conosciuta dal Giordano, il quale in un'Opera come questa, composta di tante allegorie simultanee in una sola superficie, poteva facilmente cadere nella confusione e nell'ammassato; mentre con le citate avvertenze non solo ha evitato questo inconveniente, ma ha ottenuto ancora l'effetto contrario dell'armonia e del riposo.

(*a*) Questa figura non esiste nella Galleria. Dall'altra parte non hanno verun rapporto con questo fatto le tre figure che si veggono in aria, le quali si riferiscono alla Volta, alla quale noi pure le riporteremo in stampa e spiegate, indicando allora anche la ragione per cui il Pittore le aveva poste in questo luogo.

L'Editore, benchè si sia proposta per divisione di quest'Opera quella stessa fatta dal Giordano, pure ha creduto di far cosa non discara al Pubblico, se gli presenta anche quel di più che il Pittore aveva in pensiero di eseguire, come ancora le diverse maniere in cui aveva egli qualche volta concepita la prima idea.

(*b*) Nella Galleria questa figura è assisa sopra una nicchia di mare. In tal caso potrebbe rappresentar *Venere*, tanto più che questa Divinità mentre si trova nel *Bozzetto* del seguente quadro, non si vede poi eseguita.

(*c*) Questa ripetizione del gruppo di *Teti* in vicinanza manca nella Galleria, dove il Pittore passa subito al fine di questa Storia, come si vede nel principio della seguente Tavola.
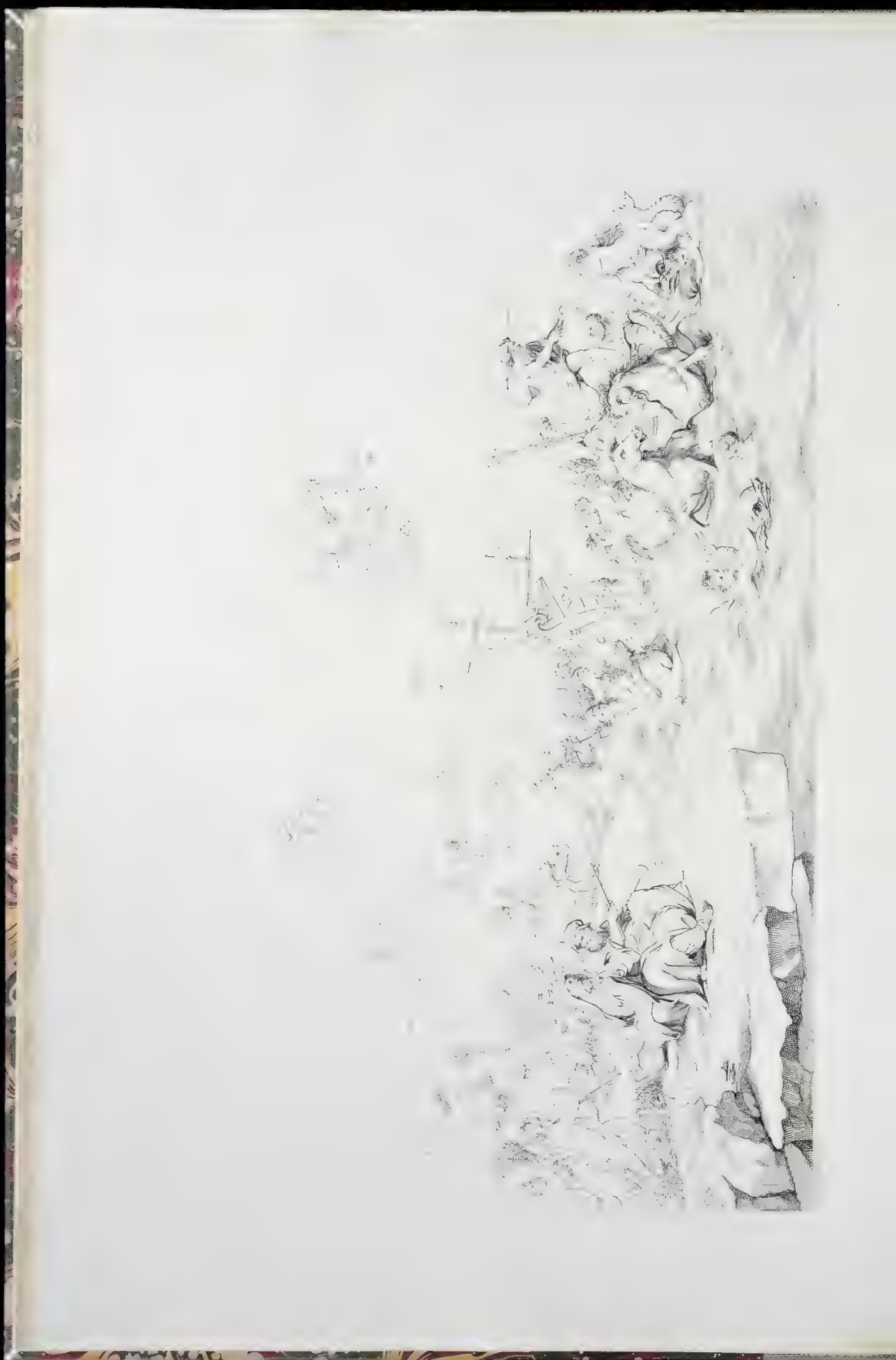
TAVOLA IV.

È cosa giusta che un affetto il quale venga dalla ragione approvato ottenga un felice successo. Affinchè nella sua dipintura il Giordano ci esponesse una tal verità, espresse *Anfitrite* la quale, rimosso ogni dubbio, mostra nella faccia e nell' atteggiamento di essere già persuasa di dovere aderire a questo Imeneo. Nettuno stende le braccia alla medesima come per invitarla a salire sul suo cocchio, mentre sembra che il corteggio delle marine Deità applaudisca esultante alle nozze del Dio del Mare. Vedesi in alto *Venere* con *Cupido* faretrato, la quale comparisce come pronuba di questo sospirato Imeneo [a].

Alle prime passioni dell' età giovanile succede nell' uomo divenuto adulto il sentimento dell' ardire e l'amor della gloria, secondo il detto d' Orazio

,, *Conversis studiis aetas animusque virilis*
,, *Quaerit opes . . . . inservit honori* ,,.

Il Giordano dunque doveva presentarci in questo stato l'uomo stesso, e mostrare le principali vicende di questa età. Per indicare i sublimi sentimenti da cui fu mosso, non poteva scegliere più verace allegoria della *Navigazione*. La rappresenta infatti sotto il conosciuto emblema d'una donna remigante in una barca, come l'abbiam veduta nell' indietro della precedente Tavola, e con una ricca Nave in lontananza, quale qui ci apparisce, le di cui vele son gonfiate da' venti che soffiano dall'alto.

Così ci rappresenta l'ardire da cui fu animato l'uomo, quando affidandosi all' instabile elemento,

,, *Fragilem primus*
,, *Commisit pelago ratem* ,, (HORAT.).

Ardire e amore di gloria con egual forza spingendo l'uomo alle conquiste, il Pittore opportunamente unisce qui al precedente fatto l'ardita impresa di *Bacco* che ritorna dall' Indie con tutto il suo pomposo apparato, cinto il capo con la corona de' vincitori, sopra magnifico cocchio tirato da Tigri, e circondato dalle festose Baccanti che lo avevano le prime accompagnato in quella spedizione. L'apoteosi che i Tebani fecero di questo gran Conquistatore prova che la Virtù e l'Eroismo ottengono i meritati tributi di lode e di venerazione.

Il primo ostacolo che si presenta all' uomo coraggioso ed intrepido è la maldicenza di chi invidioso ingrandisce le difficoltà, e sparge la derisione su ciò che non sa o non vuole imitare. Ma per buona ventura la sana Filosofia corregge e fa tacere il maledico, insegnando all' uomo che debbon disprezzarsi simili maldicenze, e che non deve trattenersi dall' eseguire i suoi generosi progetti. Quindi mentre il Pittore da una parte ci presenta un *Aristarco* che malignamente sorride, e con sferza e tromba in mano, simboli appunto di censura e di maldicenza, dall' altra parte ci presenta in *Pitagora* il filosofo che può render vana la di lui satira, intimandogli silenzio e col gesto e col pesce, perchè in questo fu solito Pitagora a riguardare il simbolo del silenzio. Sembra che tale intimazione venga fatta in nome e in virtù dell' arcana scienza che non si palesa al volgo ignorante, il che viene indicato dal chiuso libro che il Filosofo tiene nella destra. È questa una naturale allusione al famoso aforismo di quel Greco che solea dire

,, *Rebus in humanis magna est doctrina tacere*;
,, *Testis erit sapiens hic mihi Pythagoras.* ,,

Or siccome questi generosi sentimenti, sostenuti a fronte d'ogni ostacolo, conducono l'uomo e per terra e per mare alla cognizione del Mondo, così il Pittore ci presenta qui il Mondo stesso, sostenuto, secondo la Favola, da *Atlante*, cui per sollievo della malagevole impresa vien dato soccorso da Ercole.

Abbiamo osservato nelle precedenti Tavole come Luca Giordano nel compartimento della sua vasta idea, abbia avuta la mira di suddividerla in parti proporzionate, ognuna delle quali offra un'idea distinta, diretta a dar luce all'Argomento generale, e tale che conduca lo Spettatore con distinzione e riposo da una ad un'altra impressione. Ora la situazione e i pregj della presente Tavola ci conducono naturalmente a considerare, come queste diverse parti offrano a prima vista un'idea di tal simmetria, quale era richiesta e dalla qualità dell' argomento e dall' adornamento della Sala.

È cosa degna d'osservazione come il Pittore ha fissato nove principali punti di veduta, quattro de' quali si trovano negli angoli, altri quattro nel mezzo d'ogni facciata della Volta, ed uno nel centro, nei quali ha collocati i principali gruppi che contengono il tema dell'Opera, facendo a questi riferire le altre accessorie o episodiche allegorie. Il punto di veduta di ciascuno di essi è nel loro mezzo, dove il Pittore ha sempre collocata e voltata di faccia la principal figura, egualmente che il prospetto della rappresentata allegoria.

Il carro di Nettuno è uno di questi gruppi, posto nel mezzo della facciata di Mezzo-giorno, verso il quale son dirette gradatamente tutte le altre figure dall'uno e dall'altro angolo della facciata stessa. Volendo dunque rappresentarlo tirato da cavalli, e seguito e accompagnato dalle descritte figure, ha dovuto per simmetria presentar tutto di faccia.

Ognuno però vede quali difficoltà opponga sì arduo partito. Tutto è raccomandato alle due prospettive, lineare ed aerea. Poco soccorso poteva ottener dalla prima, non potendo indicare il posar de' cavalli e del loro sostegno sul piano, perchè immersi essi nell'acqua a irregolari altezze; e non molto poteva confidare negli scorti per quella forza di disegno che era propria di Michelangelo. Tutto dunque si riduce alla prospettiva aerea, o per meglio dire a quell'artifizio, a quel contrapposto e a quella magia tutta propria del Giordano, per cui questo cocchio e questi cavalli vengono effettivamente avanti, nuotano veramente nell' acqua, sono nell'aria per la loro parte superiore, e vi campeggiano; le loro carni sono veramente vive, quantunque parchissimo sia l'uso de' chiari e degli scuri, perchè conveniva riserbarli ai chiari de' cavalli che sono bianchi e in avanti. Tutto l'effetto dunque è dovuto a quelle mezze tinte, la combinazione delle quali nasce meno dalle regole dell'Arte che dal vero genio del Pittore.

Egual verità si osserva negli oggetti che conseguono. Quella Nave galleggia realmente, piene d'aria son quelle vele, vivamente espresso è il soffiar di que' Venti, dignitoso e quasi Dio è quel Bacco che nella sua maestà dirige il viaggio, leggiere e come sorvolanti nell'aria sono quelle figure in alto, e tutto concorre a dare maggior risalto al gruppo principale. I due Filosofi assisi sullo scoglio hanno quella viva espressione che conviene al lor proprio carattere; ed essendo dipinti con forte colorito e chiaroscuro, servono a far comparire maggiormente leggieri gli scuri del primo gruppo e a far apparir gli altri indietro. Inoltre per la loro situazione e per il loro colorito servono a dar principio alla base del susseguente quadro che descriveremo.

(*a*) Vedi la Nota (*b*) della Tavola precedente.
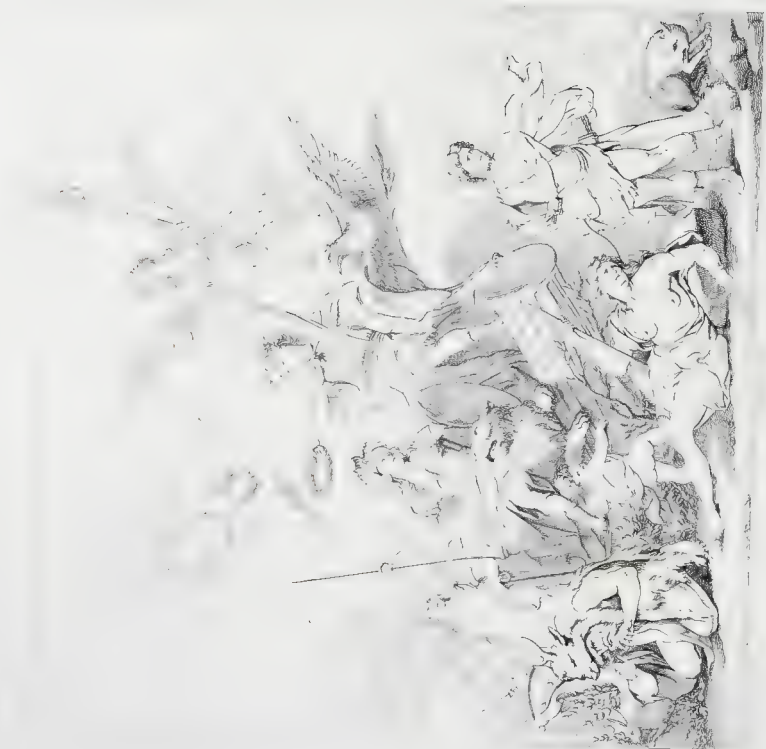
TAVOLA V.

Poichè le sole umane forze, quantunque dalla Filosofia incoraggiate e dirette, il più delle volte non sono sufficienti all'uomo, egli ha bisogno della Virtù per secondare i suoi generosi sentimenti d'ardire e d'amore di gloria. Per ricordarci questa verità, ci presenta qui il Pittore la *Fortezza d'animo*, nella quale l'Eroe trova un pronto soccorso in caso di qualunque ostacolo che potesse in qualche modo avvilirlo. Con ragione dunque ha qui collocata questa Virtù, necessaria all' età dell' uomo precedentemente considerata, come collocò in principio la Temperanza che è la più necessaria per la prima giovanezza. Maestosamente assisa se ne sta la Fortezza sopra un Leone, di lei simbolo naturale, con asta in mano e con scudo imbracciato, indicanti l'una e l'altro la superiorità e la sicurezza che ella inspira; come indica pure sicurezza e stabilità la colonna alla quale si vede appoggiata. Per lei l'uomo è animato dal *Valore* che le si vede vicino, personificato sotto la figura d'un giovane imperterrito, il quale strozza un serpente da cui ha cinta la vita, e caratterizzato dalla Volpe che gli giace a'piedi, simbolo dell'accortezza che unita alla fierezza costituisce il vero valore. E poichè un valore di poca durata non basta

ad ottenere l'intento voluto dalla Fortezza, deve essere accompagnato dalla *Costanza*, simboleggiata qui da una donna forte, appoggiata con un braccio all'Ancora, e che imperterrita tiene la mano sopra la fiamma senza abbandonare il ferro che impugna, a malgrado l'atrocità del dolore. La Fortezza essendo corredata di queste due Virtù, quand' anche le manchi qualunque altra ricompensa, è contenta dell'*Onore* che con una palma in mano, simbolo d'inalterabil gloria per l'immutabilità delle sue foglie, e appoggiato sull' aquila, simbolo pure d'intrepidezza, le incorona la fronte. Così ella può sempre riportar la *Vittoria*, la quale caratterizzata da un militare emblema e da una melagranata, con le ali spiegate scende dal Cielo verso di lei; e può egualmente conseguire la *Pace*, che con fiaccola in mano per estinguere qualunque discordia, le presenta il pacifico olivo. Così ella disprezza il vigliacco *Timore*, simboleggiato dalla pelle di cervo di cui è coperto, e dal timido coniglio che gli sta vicino in atto di fuggire. Finalmente, amando ella soltanto le ricchezze della Gloria, disprezza la *Povertà*, che in un naturalissimo atteggiamento, e con una fisonomia corrispondente, si vede giacente appoggiandosi a fragile canna, e calpestata da un puttino per disprezzo anche maggiore.

Noi ripeteremmo cose già dette, se ci fermassimo a far considerare anche in questo bellissimo quadro quei pregj che si sono osservati nelle precedenti Tavole. È qui però da notarsi che questo gruppo è forse il più ricco di figure e per numero e per importanza. Il protagonista infatti si scorge nella riunione delle due figure, la Fortezza e l'Onore; e le altre, come il Valore, la Vittoria, la Pace, ec. essendo ciascuna importante per se stessa, il Pittore ha dovuto anche farle figurare con l'opportuna convenienza. Infatti ognuna di esse figura da per se, ognuna produce un

parziale bellissimo effetto, e ognuna spicca per il suo carattere e per i suoi pregj; mentre, se si riguardano tutte riunite, primeggia quella che deve primeggiare. Tale infatti doveva essere la composizione di questo gruppo, perchè quantunque queste Virtù sieno tutte collegate con la Fortezza, ognuna però sussiste anche da se stessa. Se qualche cosa apparisce un poco subordinata, questa è la Costanza, perchè essa è realmente dipendente dalla Fortezza, senza la quale non sussisterebbe. Nobilissimo e pieno d'effetto e d'espressione è il Valore, e anche solo sarebbe egualmente bello: lo stesso può dirsi della figura giacente della Povertà, e più ancora di quella del Timore, di cui è sì grande l'effetto, che obbliga assolutamente lo spettatore a fermarsi, e a sospendere l'attenzione generale. Altrettanto si osserva nella figura della Pace che procede dall'alto in basso tutta di faccia, la di cui parte posteriore è illuminata dalla luce superiore del Cielo, e la parte che si presenta in veduta è tutta ombrata dalla Terra verso la quale si dirige. L'effetto che produce questa figura per un partito sì ardito, con i trafori di luce laterali, e per l'ombra e per i reflessi da cui è predominata, supera ogni espressione e ogni elogio. Quantunque questo superbo gruppo abbondi di tante parziali bellezze, pure l'effetto universale nulla perde; e siccome il soggetto principale è la Fortezza e l'Onore, l'occhio si riposa essenzialmente sopra di loro. Tanti pregj assoluti e relativi uniti ad un disegno, in cui il Giordano apparisce moltissimo corretto, e a un'espressione sorprendente nelle figure, fanno il più bello elogio di questo quadro.
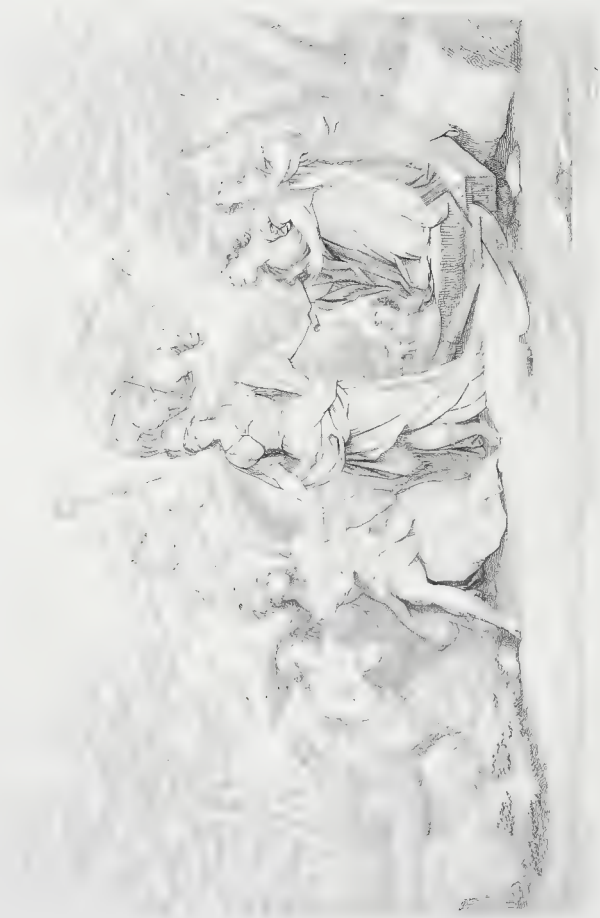
TAVOLA VI.

Una Virtù che divenga oziosa ed inerte, non più virtù ma indolenza o apatia deve chiamarsi. Essa non si mostra utile e attiva se non per i canoni della vera Sapienza, la quale deve illuminar l'uomo onde conosca il modo di godere il frutto delle virtù esercitate nelle diverse vicende della vita in cui si è trovato. Per la qual cosa il Giordano colloca qui la *Sapienza* medesima simboleggiata sotto l'aspetto di Minerva, distinta per i suoi conosciuti emblemi principali, con un puttino a' piedi che regge il di lei famoso scudo di cristallo, e inspirata da Mercurio, Dio delle Scienze, dell'Arti e dell' Eloquenza. Ingegnosamente immaginato è il suo atteggiamento, mentre in un punto di vista si scorge tutta la gloria e tutta l'utilità che emana da essa. Presenta ella una chiave all'*Ingegno* caratterizzato dall'Aquila che ne forma il cimiero, indizio della sublimità de' suoi concepimenti, e dall'abito guerriero e dall'arco, lo che combinato col giovanile aspetto, indica la di lui forza e giovanezza perpetua, come l'ali dimostrano la prontezza del pensare. Con la chiave ricevuta dalla Sapienza egli si apre la strada alla *Verità* che a lui si vede appresso nuda ma modesta, quale appunto ella deve mostrarsi. Con l'altra mano la

Sapienza offre un martello all'*Industria* o *Arte meccanica*, simboleggiata dall'ali di cui ha ornata la testa, che sono uno degli emblemi di Mercurio di cui essa è figlia, dalle industriose api che le svolazzano vicino, e da varj utili strumenti che le si veggono a' piedi. E poichè essa per se sola resterebbe sempre imperfetta senza una più intelligente guida, si vede al di lei fianco l'*Arte liberale*, che con maniere insinuanti la incoraggisce a ricevere i precetti della Sapienza. In simile situazione, con tale amabilità di fisonomia, con tal nobile semplicità di abbigliamenti si vede effigiata secondo le tracce degli antichi anche da un moderno iconologo inglese. Finalmente *Anfione* che col suono della Lira attrae a se uccelli e fiere, è il simbolo dell' Eloquenza. Si sa che la favola d'Anfione, il quale col suono muoveva perfino i sassi in modo da far sorgere con questo mezzo una nuova città, rappresenta la forza e la virtù dell' Eloquenza stessa nel muover gli animi e nel formare le civili società. Quindi fra gli animali incantati dal di lui suono trovasi la Lupa in atto di allattare Romolo e Remo, secondo la favolosa opinione che corre intorno alla loro prima educazione, per ricordarci il più grande esempio di tal forza del parlare con cui si incivilì la più illustre Società, e si formò il più grande Impero del Mondo. Così l'uomo saggio per qualunque delle tre strade s'incammini o dell'Arti, o delle Scienze, o dell'Eloquenza, trova nella sola Sapienza la sua saggia institutrice e regolatrice.

In questo quadro dove si rappresentano le Arti, le Scienze e i loro effetti, la Dea di esse doveva essere la sola protagonista, e quella che doveva principalmente figurare sopra tutte. Infatti, eccettuata la figura dell' Ingegno che dopo di lei primeggia, tutte le altre figure appariscono solamente come dipendenti da lei. Situata in piedi e nel centro, in stile grandioso panneggiata, dipinta co' più nobili colori, e fra tutte le figure

l'unica che sia totalmente illuminata, con la maestà della sua mossa, aprendo ambedue le braccia, occupa tutto lo spazio che può tenere una figura nella sua verace veduta, e senza alcuna parte in sfuggita o scorto, col che sodisfa l'occhio in un modo per verità maraviglioso. In quanto all' espressione, quali sentimenti sublimi non desta la di lei fisonomia maestosa, ma spirante una nobile amabilità quale si conviene alla Dea degli utili e dilettevoli studj! Non meno bella, sebbene d'altro carattere, è la figura dell' Ingegno che si vede assiso accanto a lei. Mentre ella gli presenta la chiave, egli si mostra in atteggiamento di uscire da uno stato di riposo, di alzarsi e di spiegare le ali. E con somma arte e filosofia esso è posto in tal situazione, perchè serve così a far trionfare la maestà della figura eretta di Minerva, e perchè l'Ingegno, sebbene atto ai più sublimi voli, resterebbe inoperoso senza gl' impulsi della Sapienza. Le figure delle due Arti Meccanica e Liberale appariscono assolutamente secondarie, e però subordinate a lei tanto per la loro situazione più in basso e laterale, quanto perchè son quasi mezze figure, e quasi tutte in ombra, ben intesa però e trasparente e leggiera. La stessa figura di Mercurio, quantunque sia posta in luogo elevato e verso il centro, non lascia d'essere subordinata alla figura di Minerva, perchè è presentata tutta in scorto e nell' aria, ma eseguita con mirabil' arte. Molto più ancora lo è la figura d'Anfione che si presenta all'occhio come collocata in gran distanza. Lo stesso si dica della figura della Verità, resa anche meno appariscente dai fiori e dall' ombra, che simbolicamente la circondano. In questo gruppo il Pittore ha potuto ottenere un effetto tanto più bello, quanto minori erano le difficoltà che questo argomento gli presentava.
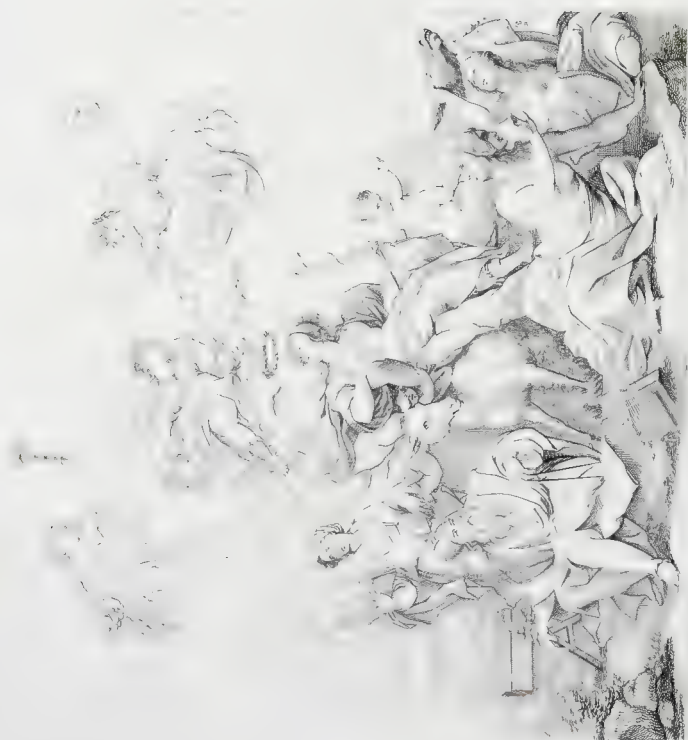
TAVOLA VII.

Non basta che l'uomo arricchisca la sua mente di cognizioni, e trovi la verità, se non sappia poi applicare e l'une e l'altra a render felice la propria vita, il che consiste nel conseguire il bene e nell'evitare il male. La Scienza infatti non rende felice l'uomo per se stessa, ma soltanto per l'utilità morale che egli sappia opportunamente ritrarne. Quella cognizione gli proviene dalla Sapienza; questa applicazione gli viene insegnata dalla Prudenza. Filosofica dunque è la connessione di questo quadro col precedente; poichè il Pittore, coerente sempre al suo principio, non solo fa progredire la natural successione delle umane vicende, ma richiama giudiziosamente il pensiero dell'osservatore alle virtù, che sono più opportune ad una o ad un'altra di quelle. Si vede qui la regolatrice *Prudenza* con tutti i simboli che la caratterizzano. È rappresentata con doppia faccia, perchè sa collegare il futuro col passato con elmo in testa, per significare una mente armata e forte per saggi consigli; con specchio nella destra, perchè il primo passo nella strada della felicità è la cognizion di se stesso; con una freccia nella sinistra, per mostrare la prontezza del Sapiente nel giudicare, ma con un'Ecnoide o Remora avvolta alla

medesima, che indica lentezza e ponderazione nell'eseguire. Si dice che questo piccolo pesce possa arrestare il corso d'una nave; la quale opinione è derivata da una proprietà di questo animale, il quale quando prevede una burrasca, si attacca tenacemente a uno scoglio in modo che non può esserne rimosso dal vento più impetuoso. Tal'azione serve di regola al nocchiero per arrestare il suo cammino, e per non avventurarsi incontro a una procella. Simbolo di lei è pure il cervo, perchè dal peso della sua testa è alquanto trattenuto dal secondare quella velocità, a cui tenderebbe per la sua organica costruzione; velocità che lo guiderebbe facilmente a intricarsi nei boschi con la ramosa sua testa.

La Prudenza se ne sta con lo sguardo fiso in faccia alla *Ragione* simboleggiata dai fiori che sparge, indicanti la soavità e contentezza di spirito che deriva dalle operazioni da lei dirette; dalla chiave con cui apre al Saggio l'ingresso alla felicità; dai raggi che le circondano la testa, perchè ella è rischiarata dalla verità, e perchè quindi sparge luce su tutte le azioni dell'uomo; dal diadema che spetta a lei la quale è Imperatrice e Regina della mente. La Ragione infatti costituisce e ordina la Prudenza, e le insegna l'applicazione pratica delle verità apprese dalla Sapienza. Per lei la Prudenza stessa è accompagnata dall'*Ordine* e dall'*Esperienza*; l'uno simboleggiato sotto la figura d'un vecchio venerando, quale si conviene a lui che è coetaneo col Mondo; e con archipendolo e compasso in mano, strumenti atti a rettificare tutte le cose: l'altra espressa da una donna in avanzata età con libro in mano per denotare la Storia sulla quale ella si forma, e con quadrante geometrico con cui tutto confronta e verifica.

Con tal corredo la Prudenza può esser sicura di produrre i più utili effetti, che si vedono qui riuniti nella *Felicità pubblica*, simboleggiata dalla cornucopia e dal caduceo; e nella *Salvezza*, caratterizzata da una

tazza con serpe attorcigliato alla medesima, simbolo d'Esculapio, e da uno scudo in cui è scolpito il famoso Palemone sopra un Delfino, poichè dopo la di lui apoteosi si invocava appunto dai nocchieri per ottenere salvezza.

In tal modo la Prudenza discopre e calpesta la *Frode*, di cui la doppia faccia e le zampe d'aquila che sporgon fuori dal manto, palesano il mentito carattere e l'attitudine a rapire nascosta sotto bugiarde apparenze. Docile la Prudenza e insieme illuminata disprezza egualmente l'*Ostinazione* simboleggiata dalla testa d'asino che tiene in mano, indicante l'ignoranza nella quale essa è invecchiata, poichè imprudente ricusò di ascoltare qualunque sano consiglio. Meritava dunque la Prudenza stessa d'esser fatta coronare dalla Ragione, sua Istitutrice, come qui di fatto si vede.

Se non si fossero già notati certi pregj che risultano dall'osservanza delle più precise regole dell'arte, che son comuni a tutta l'Opera e convenienti a ciascuna parte, questo gruppo ci obbligherebbe a parlarne estesamente. Ma siccome nell'osservare l'applicazione parziale di dette massime può rilevarsi fino a qual segno l'Autore sapesse estenderle, conviene qui particolarmente osservare, come egli non si limitava soltanto ad adattare alle figure il luogo e l'atteggiamento corrispondente al carattere e all'espressione di ciascheduna; ma vi adattava perfino il chiaroscuro e i colori, e non si abbandonava, nello spartimento di essi, al materiale intento di un distacco o d'un effetto per rallegrar l'occhio o per divertirlo. La Salvezza che dall'alto si volge contro i vizj, collocati più in basso, i quali son causa de' pubblici mali, in atto di difesa presenta loro lo scudo, non fiera e terribile in faccia, qual chi confida nella forza meccanica, ma con bello sguardo e quasi celeste, perchè tranquillamente affida la sua difesa alla Virtù. Per lei vola e spazia a suo talento seminuda

la sua compagna, la pubblica Felicità, la quale si vede espressa in atto del più tranquillo godimento. Di bianco colore incontaminato da' vizj ai quali fa guerra è vestita la prima; e il manto che alterna l'invulnerabile nudità dell'altra è di color cangiante, verisimilmente allusivo ai varj aspetti del puro godimento. La maestosa e divina Ragione apparisce splendida non tanto per i raggi che le sfolgoreggiano in fronte, quanto per il dorato e gialleggiante color del suo manto che rassomiglia al raggio del Sole. Meno spiccante è il colore della Prudenza, il quale adattandosi ai colori circostanti è di un bel verde chiaro cangiante in giallo per conformarsi a quello della Ragione, e verdeggiante per uniformarsi al prediletto colore della Natura. Involta nel nobil colore del più bell' azzurro si asconde la Frode; il qual colore unito a quello delle nobili carni della parte che presenta il di lei simulato aspetto, in opposizione con lo scuro e ordinario della parte che cela, servono ottimamente al contrasto della massa del chiaroscuro, della quale questa figura è base in basso fra lo scuro ed il chiaro. Tutta nella sua oscurità giace l'Ostinazione con colori, abiti e carnagione corrispondenti al suo carattere. I chiari colori de' manti e degli abbigliamenti della dotta Esperienza, e dell'annoso Ordine, che composto e raccolto le siede a lato, sono perfettamente analoghi al loro carattere nemico d'ogni oscurità.

TAVOLA VIII.

L' uomo istruito dalla Sapienza e dall' Esperienza delle passate vicende, e diretto dalla Prudenza, deve avere lo scopo di procurare a se e alla Società un' utilità sicura e permanente. Una condotta di vita diretta a questo fine produce in lui un'assoluta tranquillità, tanto per la contentezza che prova per aver secondato questi generosi sentimenti del cuore, quanto per gli effetti che ne conseguono. Non poteva meglio esprimersi questo pensiero, quanto con l'offrire all'occhio in un distinto punto di vista l'*Agricoltura*, primario fonte permanente e costante della pubblica e privata felicità, riposta nella riunione della più onesta utilità e del più puro diletto. E sotto questi due aspetti ce la presenta il Giordano, perchè tale sempre comparisce, specialmente a chi prima condusse la vita in mezzo alle più strepitose vicende o alle più serie occupazioni di spirito. Ce ne esprime l'utilità mostrandoci *Cerere* come prima istitutrice della coltivazione, e *Trittolemo* come colui che il primo mise in pratica i precetti agrarj ricevuti da lei. Si vede egli in atto di preparare con l'aratro il terreno dove Cerere sparge poi i semi delle biade, a fecondar le quali con le opportune piogge, passa sopra queste campagne medesime *Giunone* su cocchio tirato da pavoni, uccelli a lei sacri. Ella è preceduta da due

Genj che portano in mano scettro e corona che son simbolo di lei, la quale fu destinata protettrice de' Troni e dei Re.

Passa quindi il Giordano ad esprimere i dilettevoli effetti della campagna. Si vedon qui fiori e frutti germogliare naturalmente. *Flora* con la più soave amenità e piacevolezza nella fisonomia, mostra veramente di godere della situazione nella quale si trova, e tanto più contenta quanto che ha in sua compagnia *Zeffiro* che l'ama, e che per lei sta innaffiando il giardino. Si vede *Pomona* in atteggiamento di potare una ricca pianta di frutti, mentre il suo *Vertunno* sta sollevando la Terra per agevolare la vegetazione de' frutti e de' fiori. Tutto il quadro spira quella tranquillità che l'uomo trova nella campagna, quando si dedica a un onorato e non inutile riposo.

Nello sviluppo di questo grandioso argomento il Giordano procede sempre, come abbiamo avuto luogo d'osservare, con l'alternativa di grandiosi gruppi ricchi di figure e di aperti spazj; col qual metodo ora trattiene ed occupa totalmente l'attenzione, ora diverte l'occhio e lo lascia alquanto riposare. Così evitando ogni stanchezza, e preparando la mente a nuova attenzione, offre all'occhio dell'osservatore un grato passaggio nell'esposizione delle immagini che si succedono, e lo trattiene senza interruzione, ma senza fatica, e anzi col massimo diletto. È questo un grande artifizio, frutto di sommo giudizio e di somma filosofia; poichè per combinare con l'effetto indicato la vera e natural successione dei pensieri che sviluppano l'argomento, era necessario uno straordinario ingegno, che soltanto può comparire in un'Opera di questo carattere.

Nel rappresentare il corso delle umane vicende ha qui naturalmente luogo l'Agricoltura. Quanto giustamente, dopo il precedente serio gruppo, si prevale il Giordano dell'argomento, prendendo il partito

d'un'aperta amena campagna, cospersa di colline, di frutti e di fiori, presentando naturalissime piante, e una fontana d'acqua così trasparente e così vera, da porre l'osservatore in uno stato della più incantatrice illusione! Opportuna nella sua varietà è la collocazione delle figure. Leggerissime e negl'indietri si mostrano alcune come Cerere e Trittolemo; e questi specialmente, e i bovi che egli guida per formare il solco, sono una vera maraviglia dell'arte: altre ombreggiate da frappe nel piano secondo, come Pomona e Vertunno: altre un poco illuminate sul davanti, come Zeffiro e Flora; ma sedente questa ed in schiena, e l'altro quasi tutto dolcemente ombreggiato. Sebbene tutte queste figure appariscano belle e graziosissime nel loro particolare atteggiamento, non spiegano però tutta la lor dignità e divinità, che lasciano qui più immaginare che vedere. Tutto prova quanto il Giordano conoscesse quell'economia per cui si ottengono tanto maravigliosi effetti, e che forma il pregio delle Opere grandi e complicate, e per cui una gran pittura rassomiglia a un gran Poema.
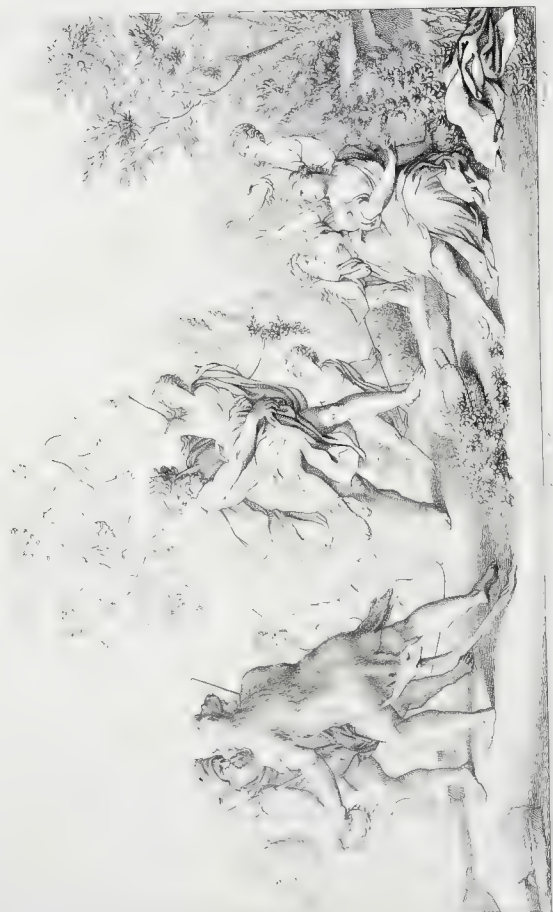
TAVOLA IX.

Dalla coltivazione alla quale l'uomo mosso dalla Prudenza si dedicò, emanano le più sicure ricchezze; per simboleggiar le quali il Giordano opportunamente sceglie il *Ratto di Proserpina*, poichè in *Plutone* si riconosce il Dio delle ricchezze in generale, e *Proserpina* rappresenta l'origine di quelle che particolarmente provengono dalla cultura del terreno. In questa opinione convengono con Fulgenzio ed Igino tutti i Mitografi; e si favoleggiò su tal argomento che ella stesse sei mesi col Nume rapitore, e negli altri sei venisse ad abitare sopra la Terra, perchè tale è l'ordinario intervallo che passa fra il seminare e raccoglier le biade. L'Autore dunque ci mette sott'occhio questo ratto accompagnato da un seguito di figure giudiziosamente scelte; perchè mentre convengono al Dio dell' Inferno, servono ad esprimere il simboleggiato pensiero. In braccio al Rapitore si vede la bella Giovane nell' atteggiamento più naturale di disperazione e di spavento, lasciando cadere sparsi sul terreno que' fiori che avea raccolti. Tre giovani Ninfe si mirano qui desolate e smanianti per eccesso di dolore nel vedersi rapita la loro compagna. Probabilmente in abiti pastorali son queste le tre Dee, Venere, Diana

e Minerva, che Igino e Claudiano raccontano essere state in compagnia della figlia di Cerere, cogliendo fiori anch'esse, quando così fu rapita.

Si vede *Plutone* in atto di collocare sul cocchio la rapita Vergine. È scortato dall'*Arpie*, indizio di rapina, secondo Virgilio, le quali stanno in qualità di Genj sopra di lui. Intorno al carro si vede *Ercole* coperto con pelle di leone e con corona di pioppo in mano, l'uno e l'altro dei quali essendo suoi particolari distintivi; nella qual situazione si vede anche in una scultura del Museo Clementino. Gli antichi lo associavano a Plutone in questa azione perchè, come attesta Diodoro, egli fu l'istitutore delle annuali solennità e de' sacrifizj che si facevano in Siracusa al fonte di Ciane per la memoria di questo rapimento e del matrimonio di Dite; e perchè l'idea di questo Nume combinava con quelle che si avevano intorno all' allegoria adombrata in questo fatto; giacchè sappiamo dal Wolfgango presso il Grevio che in Tiro Ercole si riguardava come preside dei nascosti tesori.

In di lui compagnia si vede una figura che rassembra *Marte* per l'elmo di ferro che ha in testa, e pel cimiero rappresentante una testa di cane, animale a lui consacrato. Per questo Dio infatti, annoverato a ragione fra gli Dei infernali per lo zelo che mostra di popolarne il regno con le stragi che ama, in antico, secondo Macrobio, è stato talvolta significato il Sole, prima causa della vegetazione, e quindi delle ricchezze di tal genere. Pare adunque che con savio avvedimento il Giordano in questo fatto abbia scelto tal Dio a preferenza di altri Dei rappresentanti il Sole egualmente, comecchè in esso si riunisca la qualità di Nume infernale.

La figura nuda alla destra del cocchio potrebbe giudicarsi *Mercurio*, il quale come ministro di Plutone in tutto, fu tale anche in questo ratto. Forse si desidererebbe di vederlo ornato di petaso o di alette; ma lo Zoega

e il Visconti dicono che tali emblemi non sono necessarj per distinguere questa Divinità: e ciò si osserva ancora nel bellissimo Mercurio esistente nell' I. e Reale Galleria di Firenze, statua greca in bronzo, dottamente illustrata dal chiarissimo sig. Ab. Zannoni, la quale non porta veruno di detti simboli. A questa opinione si potrebbe aggiungere che anche meno sono essi necessarj, quando questo Dio appartenga istoricamente all'azione in cui è rappresentato. Anche in un basso rilievo che si osserva nella Villa Albani di Roma, si vede Mercurio precedere il carro di Plutone che rapisce Proserpina, senza petaso e con le sole alette, le quali però a giudizio dello stesso dotto illustratore Zoega, appariscono opera di mano diversa e più moderna; e nella dipintura del sepolcro de' Nasoni, Mercurio che precede parimente il citato carro, si vede col capo totalmente nudo. Comunque sia, egli era il Dio del commercio, e però uno de' primi promotori delle ricchezze; e quindi può ben aver parte all'azione della quale parliamo. Tutti e tre portano in mano una verga perchè qui non sono se non che araldi o messaggeri di Plutone.

Dal precedente quadro dell'Agricoltura dove abbiamo osservato tanta quiete, armonia e riposo, che tanto bene convenivano alla natura del soggetto, si passa a questo che è pieno d'azione, d'energia, di vivacità e varietà di colori e di chiaroscuro. Qual dilettevole passaggio anche al giudizio dell' occhio semplicemente! Tal soddisfazione viene accresciuta dal ragionamento dell' intelletto, che tutto ivi trova corrispondente al carattere dell'azione. La disperazione di Proserpina, la desolazione delle Ninfe, la violenza di Plutone, l'impazienza de' suoi araldi, sono azioni piene d'anima e di moto, e nel tempo stesso tutte corrispondono con somma naturalezza alla situazione di ciascheduna figura. Dopo tal considerazione, quanto maggiormente spicca il bell' effetto e il contrasto

de' colori! Quanto maravigliosamente serve al proposito il contrapposto delle delicatissime carni della bella Proserpina con le abbronzate del Re dell' inferno! Con quanta verità quella luce radente che si diparte dall' antro della fucina infernale serve a produrre quel fortissimo stacco del gruppo principale non meno che delle due figure in scuro sul davanti, Ercole e Marte! Con quanta industria ha profittato il Pittore dell'incidente della canestra di fiori rovesciata sul suolo per temperare alquanto la serietà di tutto il resto! Belle nel loro dolore son quelle Ninfe, ma subordinate all' effetto generale; e le Arpie stesse col loro oscuro colore e con la mostruosa loro forma, son collocate in luogo da far comparire sempre più delicata la rapita Proserpina, bellissima per verità anche nella sua disperazione. Se questo quadro anche isolato farebbe una viva impressione sull' animo degli amatori del bello e del vero, quanto più viva non la produce in forza del contrapposto del quadro precedente!

TAVOLA X.

L'osservatore deve aver notato come il Giordano abbia sempre collegate con passaggi naturalissimi le varie immagini, dalla riunione delle quali risulta lo sviluppo del grandioso argomento di quest'Opera. Più bello ancora, perchè meno aspettato, è l'anello di cui si serve per concatenare l'ultime vicende della vita dell'uomo con la di lui condizione al di là della tomba. Il Ratto di Proserpina è un fatto il quale, secondo ciò che abbiamo veduto, simbolicamente appartiene all'Agricoltura: ma come nella quarta Tavola, che nella Galleria trovasi precisamente in faccia a questo gruppo, l'Autore trasse partito dalla rappresentanza di Nettuno per descrivere la Navigazione; così qui trae partito dal fatto di Plutone per rappresentare il passaggio dell'uomo alla vita futura. Ci mostra infatti sul primo ingresso l'*Erebo*, dove, conforme l'idee della conosciuta Mitologia, pone le tre *Furie* con fiaccola in mano, come ministre della vendetta divina, scortate dalla Civetta, uccello di cattivo augurio, secondo l'antica superstizione; e il *Can Cerbero* latrante, che al dire d'Igino, di Noël e d'altri, è l'emblema della dissoluzione dei corpi che si opera nel sepolcro. Al di sopra pone il soggiorno della *Notte* la quale sotto azzurro stellato manto,

vien simboleggiata dal *Gufo* che le sta sul capo, come animale notturno e a lei sacro; e con essa il *Sonno* suo fido compagno, con testa coronata di narcotico papavero; e varj *Sogni* intorno a lui, che con maschere al volto indicano l'illusione che essi portano all'uomo che dorme. Si scorge in lontananza sopra un' alta montagna l'antro de' *Ciclopi* intenti al loro laborioso travaglio, il quale, secondo i Mitologi, è l'emblema de' Vulcani che si riguardavano come foci d' Inferno. Naturalissima è la *Barca di Caronte*, il quale sta trasportando al di là della Palude Stigia le anime degli estinti, nel volto de' quali si legge la smania e l'impazienza per tal passaggio, come pure la desolazione in quelli che non per anche hanno ricevuti i funebri onori.

Affinchè l'uomo rifletta a un' avvenire che sarà infelice, se nel percorrere le vicende della vita non tenga l'occhio fisso alle virtù ad esso opportunamente presentate in questa grand' Opera, che gli debbono essere scorta, il Pittore ci fa vedere nel Tartaro i tre famosi colpevoli assoggettati alla meritata pena. V' è fra questi *Issione* trasportato in giro da una ruota in continuo moto, il quale è simbolo dell' uomo che nulla prevedendo col consiglio, nulla regolando colla ragione, e niuna azione dirigendo a norma della virtù, si affidò totalmente ai variabili capricci della Fortuna. Si vede pure *Sisifo* condannato a portare e riportare continuamente un pesante sasso sopra un' alta montagna, per la quale sempre esso ricade; e questo è l'emblema di chi conduce la vita in sforzi inefficaci impiegati in nocive o inutili azioni. In fine si vede *Tizio* a cui un avvoltojo rode il cuore perpetuamente rinascente, per indicare quanto il laceratore rimorso tormenti senza riposo colui che è consapevole a se stesso de' commessi delitti; e ciò in conseguenza di quella legge per cui nessuno può assolvere se stesso al tribunale del suo interno sentimento, quand' anche con studiato inganno gli riesca di deludere gli altri.

La natura dell' argomento che conduce a rappresentare l'antro infernale, determinò l'Autore a occuparsi qui dell'effetto del chiaroscuro assai più che d'ogni altra cosa. Il partito predominante in questo quadro è lo stacco delle figure in scuro sul chiaro dell'ardente fucina de' Ciclopi. Questa occupa il centro della composizione nell' indietro, e serve a dar risalto a tutte le figure che rappresentano il soggetto, le quali vi son disposte all' intorno in forma semicircolare. Il punto più elevato del semicerchio è occupato dal gruppo della Notte. Essa doveva naturalmente mostrarsi oscura; e il Pittore infatti la presenta involta nell' ordinario suo manto, per cui spicca al di sopra del lume che proviene dall'antro, mentre si copre da quello del Sole, che in una delle seguenti tavole vedremo occupare un posto prossimo a lei: le tenebrose nuvole che circondano questo gruppo servono a compire l'effetto. La destra parte del semicerchio è occupata dalle Furie che precedono il già osservato carro di Plutone, tutte in scuro più o meno forte secondo la loro varia distanza dal centro luminoso, e termina con le due già considerate figure d'Ercole e Marte. Il lato opposto è occupato da una porzione della soglia dell'antro, sopra gli scogli della quale in mezze tinte e in ombra stanno nell' indietro coi loro patiboli i tre famosi condannati; e resta chiuso dall'affumicata Barca col suo bruno nocchiero, con le sparute anime, e con la falcifera Morte.

Il bell' effetto che ci colpisce riescirà molto più maraviglioso, se si rifletta che questo partito di tenere in scuro le figure sul davanti, come si doveva, poteva facilmente produrre una troppo grave oscurità e monotonia. Per evitare tale inconveniente, l'Autore ha saputo prevalersi delle differenti distanze, secondo le conosciute leggi di Ottica, o come dicono i Pittori, de' tuoni locali: ha profittato pure de' caratteri delle figure, e dei trafori di luce reflessa che si alternano ne' loro intervalli,

per cui esse appariscono in scuro, ma variate però e leggiere. Il carro e i cavalli illuminati nell'indietro, perchè vicini alla focosa grotta, servon di campo alle figure del destro lato; e alcune mezze figure più illuminate nell'indietro della barca, combinate con un vapore luminoso e trasparente che proviene dall'antro, staccano e temperano gli scuri di tutte le altre.

I sentimenti che la più sublime Poesia inspira per questo soggetto, sono resi dal Giordano infinitamente più vivi per mezzo dell'effetto che la Pittura produce sul più nobile de'sensi. Ciò deriva dall'uso ingegnoso di quelli artifizj che hanno più forza di colpir questo senso, cioè il chiaroscuro e il forte colorito; nel che quanto fosse valevole il nostro Pittore ben si rileva, forse più che altrove, nel quadro presente.

TAVOLA XI.

Dopo la morte l'uomo trova quell' infallibile giustizia che non sempre potè trovare sopra la Terra. Incoraggiato da questa consolante idea, egli seppe finchè visse sopportare con virtuosa filosofia le ingiustizie degli uomini, aspettando con certezza il giorno del disinganno e della luce. Opportuna dunque il Giordano ci presenta qui personificata la *Giustizia* medesima. Comparisce ella in tutta la sua maestà, con bilancia in mano, simbolo d'assoluta imparzialità, con spada nuda nella destra, emblema di giusta vendetta, e con lo Struzzo a' piedi, che in conformità dei geroglifici d'Egitto vien riguardato per simbolo di lei, quantunque, come osserva il Winchelmann, poco si conosca qual rapporto questo animale e le sue penne abbiano con l'idea di questa Virtù. Le siede appresso qual fido ministro il *Rigore* con spada e con verga, simboli di punizione. Ma poichè

> Se la Giustizia usasse
> Di tutto il suo rigor, sarebbe presto
> Un deserto la Terra; (Met.)

così per diminuirne la forza, la moderatrice *Clemenza* coronata di pacifico

ulivo, con picca rovesciata in mano, presenta uno scudo alla spada di lei, interponendosi mediatrice a favore non della malizia ma della fragilità umana.

E perchè all'idea di giustizia non si associa soltanto l'idea di rigore, ma ben anche quella di ricompensa del merito, dall'altro lato le sta vicino il *Premio* simboleggiato dalle corone e dagli scettri che versa da una Cornucopia, per denotare che pronto è il guiderdone cui l'uomo virtuoso ha meritato. Porta di più in mano un ramo di quercia, atto a indicare la stabilità e perennità de' doni che la Giustizia prepara alla probità. Così è appagata la *Speranza* dell'uomo giusto, simboleggiata dall'ancora, da' fiori e dalla Cicogna nel nido che come suo emblema tiene sul capo.

In seguito di questa savia e imparziale condotta della Giustizia non possono non restare oppressi i vizj che a lei muovono guerra. Si vede infatti qui in basso avvilita ed oppressa la perturbatrice *Discordia*, caratterizzata da una pietra focaja che tiene in mano, indizio delle dissensioni che provoca; da un mantice nell'altra col quale le fomenta; e dalla benda insanguinata di cui porta cinta l'anguicrinita testa per significare il veleno che essa sparge, e i funesti effetti che produce. In conseguenza di giusti giudizj nessuno ha diritto a lagnarsi; e però la Giustizia manda lungi da se e fa tacere l'importuna *Querela*, simboleggiata dal serpe che le rode continuamente il petto, indicante la perpetua incontentabilità del querulo che sempre si lagna dell'ingiustizia della Sorte.

La Giustizia finalmente, per virtù della celeste luce che la illumina, scopre l'*Inganno* a dispetto della maschera con cui esso tenta di celare il suo malvagio carattere. Tale lo palesano i simboli da cui è distinto, cioè un mazzo di fiori che nascondono una velenosa vipera; gli ami e

la rete con cui vuol sorprendere l'altrui buona fede; la tigre alla quale si appoggia, perchè è nota la tendenza di questo animale a tradire; e in fine le cosce di drago in cui termina il mostruoso suo corpo. Perchè la Giustizia ha così prodotti i più veraci beni, e eliminati dalla Società i mali più funesti, viene a ragione coronata dalla *Fama* che con sonora tromba e ad ali spiegate sparge e porta dovunque la non mentita gloria di lei.

Nel percorrere parte a parte questa grand' Opera l'Osservatore ha potuto conoscere i varj pregj che essenzialmente e particolarmente ne costituiscono il merito. Quindi potrà da se stesso rilevare in questo gruppo, senza che noi lo replichiamo, con quanto artifizio il Pittore abbia collocate le figure, composte le masse del chiaroscuro, e variati i caratteri. Potrà vedere come si presenti subito luminosa e di maestosa grazia la Giustizia; come opportunamente per farla meglio spiccare, il Pittore le abbia posto a lato il Rigore collocato tutto in scuro e di forte colorito; come ne consegua la figura del Premio, non interamente oscura quale è la precedente, ma con bell' artifizio alternata da un traforo di luce accidentale, e così successivamente dell'altre. Sarà forse richiamato a osservare particolarmente le tre figure in aria per la grazia e leggerezza con cui sono espresse, e specialmente la figura della Fama seminuda, e nel resto coperta da trasparentissimo velo. Tutto questo, combinato col più bell' accordo generale, desterà in lui naturalmente la solita maraviglia.

Per far rilevar poi quanto il Giordano valesse in tutti i generi di imitazione di cui è suscettibile l'Arte sua, gioverà fissar l'attenzione sopra le due figure dello Struzzo e della Tigre. Già osservammo di passaggio in alcuni de' precedenti quadri come all' occasione egli si

dimostrò abile dipintore di paesi, di fiori e anche d'animali; ma possiamo dire che questi due i quali qui ammiriamo sono i più maravigliosi, se si abbia riguardo alla difficoltà di rappresentarli in pittura, specialmente a fresco. La piumosità, e la leggerezza delle penne che si osserva nel candido Struzzo, presentato qui di grandezza sopra il naturale; e il manto della Tigre veramente vellutato, e l'espressione della di lei mossa, tale che ferma lo sguardo di chiunque; tanta verità e naturalezza mostra l'abilità singolare d'un gran Dipintore. Ognuno sa che in questi generi di Pittura il genio ha forse l'unica parte, e che essi son superiori ad ogni insegnamento: ed è noto del pari che ciascuno di essi ben posseduto basta anche solo a distinguere un valente Artista. Questa osservazione fa naturalmente rilevare quanto il Giordano fosse valente in tutte le parti dell'arte che professava.
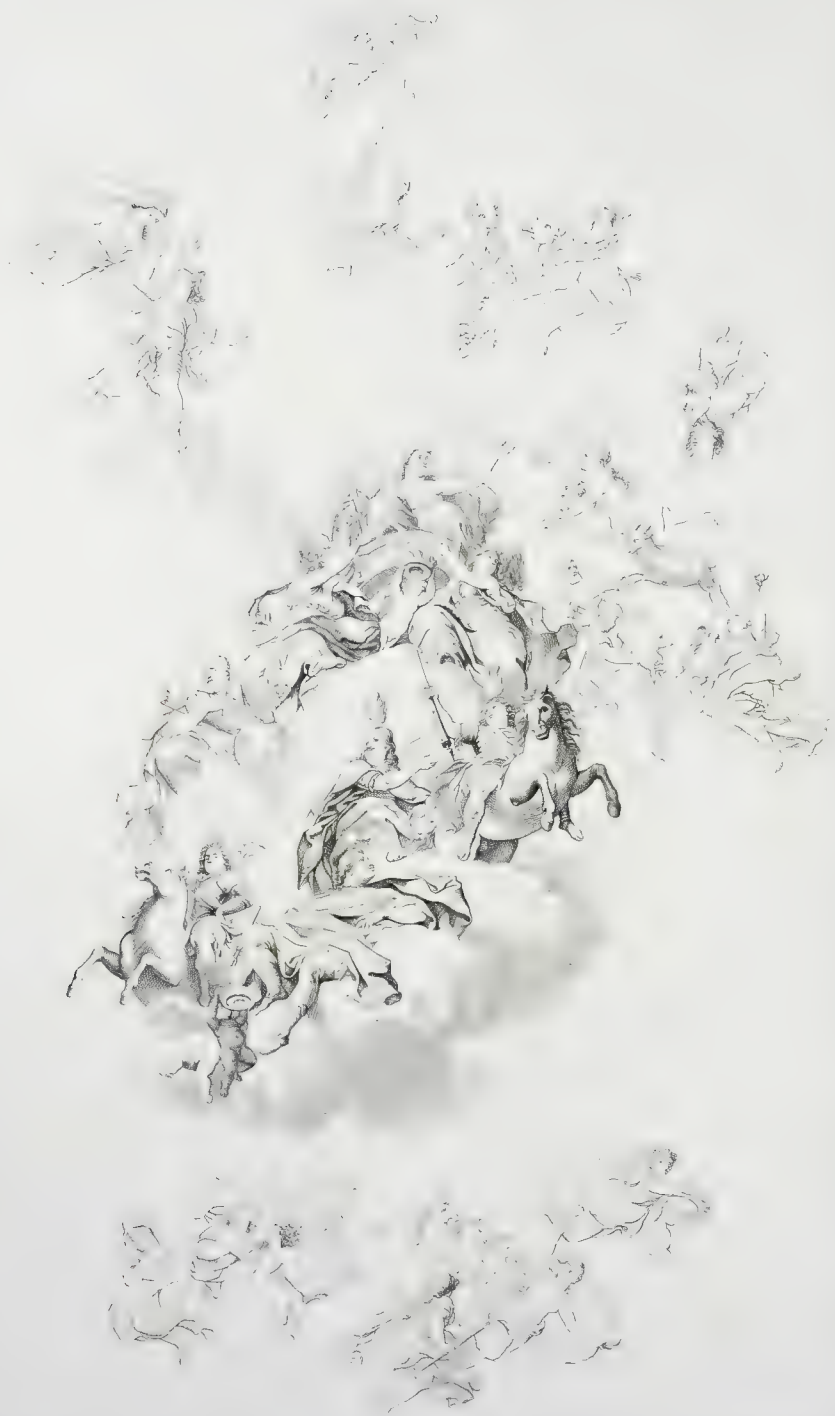
TAVOLA XII.

Il Giordano dopo averci mostrato il corso dell'umana vita, dopo avere accennato il funesto avvenire di chi vivendo non ebbe a scorta la Virtù, e dopo aver presentata la Giustizia pronta a ricompensare i meriti dei mortali, doveva mostrare il premio riserbato a chi virtuosamente sostenne le umane vicende. Nell'antro del Tempo fece veder l'uomo principiare la sua mortale carriera, e compita questa, ce lo presenta annoverato fra gli Dei immortali, come si osserva nella Volta di questa Galleria. Si vede qui la di lui *Anima*, secondo l'ordinario costume, effigiata sotto la figura di una nuda giovane ingenua, da un Genio presentata a Giove che le stende la mano dal suo trono, il quale è sostenuto dall'*Eternità* simboleggiata dal globo, e dalla *Divinità* riccamente ornata di celeste corona. L'Anima passa sopra un Capro, poichè conforme l'antica Teologia, che Platone chiamava barbara, si immaginavano due porte nel Cielo, cioè una nella costellazione del Cancro, per cui l'anime scendevano in Terra ad abitare i corpi per espiare i delitti in cui erano incorse; e l'altra nella costellazione del Capro per la quale rientravano in Cielo, dopo essersi purgate. Questa è qui accompagnata da *Ebe* che

tien preparato per lei il nettare dell' immortalità. Di faccia ad essa si vedono due pianeti che sembrano *Venere* e *Marte*; e più vicino si osserva una testa tagliata in mano d'un putto alato, la quale, secondo il planisfero Farnesiano, sembrerebbe la *Testa di Medusa*, ma quale si presentava ne' primi tempi dell' invenzione di questo fatto favoloso, sotto il quale, al dire di Fulgenzio, fu simboleggiato il trionfo della Virtù sopra il vizio[a]. Il *Sole* e la *Luna* si vedono alle due estremità della Volta, come quelli che costituiscono il principio e il fine del tempo. Il Sole come astro del giorno è preceduto dall'*Aurora* stillante rugiada, e accompagnato dalle quattro *Stagioni* di cui regola il corso, ciascuna caratterizzata da non equivoci emblemi. La Luna sta sopra cocchio tirato da bovi, quale si rappresenta spesso dai Pittori e dai Poeti, e quale si vede nel basso rilievo dell' Endimione nel chiostro di S. Paolo di Roma: è preceduta da un vecchio il quale può credersi il *Crepuscolo* vespertino, così figurato anche da Michelangelo, quale si osserva nella Cappella di S. Lorenzo, come rappresentante l'ultimo periodo della vita, siccome l'astro della notte ne rappresenta il termine. Dietro al di lei cocchio si vede *Saturno* con falce in mano, e in atto di divorare un bambino, il che è l'emblema del Tempo, a cui non è più soggetta l'anima che è già entrata in seno dell' Immortalità.

Il Pittore trasse partito da questa idea per esaltare la dinastia *Medicea*, e presentarne l'apoteosi. In mezzo a varj semidei ed eroi, che o intorno al trono o in qualche lontananza fanno corona a Giove, e che è difficile determinare individualmente, primeggiano quattro Principi di quella Famiglia con stella in testa per allusione forse alle stelle medicee di Galileo. Pose in fatti vicino al trono il Principe filosofo *Ferdinando II.*, il più degno d'apoteosi: gli dette per insegna la clava e la testa di leone, emblemi d' Ercole, perchè sotto la figura di questo Dio si

rappresentavano gli Eroi divinizzati, come si osserva in una medaglia del Museo Farnese rappresentante l'apoteosi dell'Imperator Commodo. Quindi in più basso piano collocò *Cosimo III.*, come figlio di lui, e come regnante in Toscana in quell'epoca, per lo che gli pose in mano lo scettro; e successivamente rappresentò i due figli di questo, cioè i Principi *Ferdinando* e *G. Gastone*.

Il Pittore ha qui avuto in vista unicamente l'apoteosi della Famiglia Medicea; e quindi ha espresse tutte le altre figure del quadro come secondarie. Il Sole e la Luna rappresentati sui loro carri son trattati come accessorj: le figure che rappresentano questi due astri son poste nell'indietro, e quasi perdute nella loro luce: le poche figure circostanti sono assai ben tenute coi loro tuoni nell'aria e nella luce con molta grazia e leggerezza; ma non cessano di comparire all'occhio in un modo assai subordinato, atte più ad accennare che ad esprimer l'idea. Più determinata è la figura dell'Anima, e le altre che hanno rapporto ad essa, ma però non giungono a formare un tutto distinto che fermi l'occhio con unica impressione. Giove stesso con la sua Corte, quantunque con ben inteso sotto-insù, e molto luminoso, non è però esposto in quella chiara vista che converrebbe al primo fra gli Dei.

Del resto, comunque il gruppo de' Medici apparisca all'occhio, e se in questo quadro non si osservano tutte quelle bellezze che abbiamo rilevate nel decorso dell'Opera, ciascuno sa che l'immaginazione e la fantasia hanno poco luogo dove si rappresentino soggetti o coetanei o di epoche vicine. L'Enriade, per quanti meriti potesse avere, non arriverebbe mai ad emulare la Gerusalemme. I costumi moderni nel vestiario, e le somiglianze di fisonomie, spesso poco conciliabili col bell'effetto d'una pittura ideale e poetica, e di più nel nostro caso la

riunione di quattro personaggi in una apoteosi, sono d'ostacolo alla immaginazione del Pittore che suol servirsi delle figure per esprimere la forza de'caratteri e la natura dell'azioni. Ma il Giordano ha estesamente mostrato in tutta la rappresentanza della vita umana, quanto possedesse il talento dell' invenzione, della composizione, del chiaroscuro e del colorito, e tutto combinato col più maraviglioso effetto. In fatto di stile io non ho inteso di scusarne la poca scelta e nobiltà. Un Artista però come il Giordano, che in un' Opera così grandiosa spiega un genio sì vasto e la più estesa previsione, per cui mostra di aver presente al pensiero lo spartito e l'effetto di tutto ciò che è per eseguire, incanterà sempre, e lascerà appena tempo all' osservatore di rilevare qualche mancanza di perfezione nell' Opera di lui. Quando poi ve ne rileverà qualcuna, la condonerà volentieri in riguardo di tanti meriti che trova riuniti in questo Pittore, unico nel suo genere, e oggetto di maraviglia e di studio anche per chi vuol criticarlo.

P. GIORGI delle Scuole Pie *interpetrò.*

(*a*) Nella Tavola III. vedemmo queste figure che, come ivi avvertimmo nella Nota, non appartenevano a quel soggetto. Ne' suoi Bozzetti il Giordano le aveva preparate per quel punto della Volta, forse perchè aveva ideato di collocare il gruppo di mezzo in modo da vedersi voltando le spalle alla luce; e in tal caso le dette figure si sarebbero trovate nella medesima situazione rapporto a Giove. Ma cambiato pensiero, e determinatosi a porle di faccia all' ingresso, dovè trasportare tutte le figure accessorie.

AUTORI

Dai quali si son tratte le spiegazioni degli Emblemi, e le principali notizie per l'Interpetrazione di questa Pittura.

CEBETE	—	*Tabulae.*
RIPA	-	*Iconologia.*
NOEL	—	*Diction. de la Fable.*
ALCIATO	—	*Emblemata.*
CARTARI	—	*Immagini degli Dei.*
VALERIANO	—	*Hierogliphica.*
PICCINELLI	—	*Mondo Simbolico.*
IGINO	—	*Fabulae.*
FULGENZIO	—	*Mythologicon.*
ESIODO	—	*Theogonia.*
GREVIO e GRENOVIO	—	*Thesaurus Antiquit. Graec. et Rom.*
VISCONTI	—	*Museo Clementino.*
ZOEGA		*Bassi rilievi Romani.*
MACROBIO	—	*In somnium Scipionis.*
ZANNONI	—	*Galleria di Firenze.*
HOFFMANN	—	*Lexic. Univers.*
VIRGILIO	—	*Aeneid.*
CLAUDIANO		*De Raptu Proserpinae.*
ARISTOFANE	—	*Vesparum. Com.*
WINCHELMANN	—	*Traité de l'Allegorie.*
MONTFAUCON	—	*De l'Antiquité expliquée.*
DUPUIS	—	*Origine de tous les Cultes.*
INGHIRAMI	—	*Monumenti Etruschi.*

FINE.